

0716298-1

На правах рукописи

Фатхрахманов Рашит Габдулхакович

**Творческая лаборатория прозаика
(на материале произведений А.Еники,
М.Магдеева, А.Гилязова, Н.Фаттаха и др.)**

**Специальность 10.01.02 - литература народов
Российской Федерации
(татарская литература)**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Казань - 2000

Работа выполнена на кафедре татарской литературы Казанского государственного педагогического университета

Научный руководитель - доктор филологических наук,
профессор Хатилов Ф.М.

Официальные оппоненты - доктор филологических наук,
профессор Ганиева Р.К.
- кандидат филологических наук
Рахман Р.Ф.

Ведущая организация - кафедра литературоведения
Татарского государственного
гуманитарного института.

Защита состоится *18 апреля* в *13* часов на заседании
диссертационного совета Д 184.01.01 в Институте языка, литературы
и искусства им. Г.Ибрагимова Академии наук Татарстана по адресу:
420503. г.Казань, ул.Лобачевского, 2/31

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000033144

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Казанского научного центра РАН (ул.Лобачевского, 2/31).

Автореферат разослан "15" марта 2000 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

З.Рамеев

Рамеев З.З.

Общая характеристика работы.

Актуальность темы. В татарском литературоведении очень мало трудов, посвященных исследованию творческой лаборатории прозаика. Это объясняется и сложностью объекта исследования, и таинственностью процессов творчества, и индивидуальностью труда писателя. Индивидуальность, неповторимость таланта приводят к отсутствию строгих закономерностей в творческом процессе. Однако это не значит, что процесс этот непознаваемый, полностью не поддающийся к изучению.

Под наиболее исследуемыми сторонами лаборатории писателя мы понимаем формирование духовного мира под воздействием внешних явлений и отражение этих явлений в той или иной форме в литературном произведении, импульсы и стимулы творчества, наблюдательность прозаика, процесс трансформации жизненного материала в сюжет, отношение литературных типов к прототипам, пути формирования самобытного литературного языка писателя. Разумеется, в задачу литературоведения не входит исследование тех таинственных и сложных процессов, которые происходят в подсознании автора.

Актуальность этих исследований обуславливается не только не изученностью проблемы, но и неповторимостью, строгой индивидуальностью творческого процесса. Каждая неисследованная творческая лаборатория — это невозполнимая потеря в истории литературы. Обращаясь к татарской литературе, мы видим, что потерь в этой области очень много. Беспощадным временем уничтожены не только сведения о своеобразии творческих процессов, происходивших в лаборатории знаменитых талантов, но даже иногда сами плоды этих процессов — романы и повести. Продолжают оставаться неизученными творческие лаборатории таких феноменов, мастеров татарской прозы, как Г. Ибрагимов, Г. Исхаки, Ф. Амирхан, М. Галяу, писателей более позднего времени И. Гази, Г. Абсалямова, М. Амира и других. Между тем исследования многих специфических особенностей процесса творчества порою возможны только при живом контакте с писателем.

Возрастающий в 70-ые — 80-ые годы интерес читателей к книгам, в которых в той или иной степени затрагиваются проблемы литературного мастерства — еще один довод в пользу актуальности темы. К таким книгам в татарской литературе мы относим книги Ф. Хусни “Ни әйтергә? Ничек әйтергә?” (“Что сказать? Как сказать?”)¹, “Карурманга керәм” (“Тайны творчества”)², И. Гази “Чикләвекләребез төшле булсын” (“Зрелость и мастерство”)³.

О большом интересе читающей публики к проблемам

¹ Хусни Ф. Ни әйтергә? Ничек әйтергә? - Казан: ТКН, 1974. - 256 б.

² Хусни Ф. Карурманга керәм. - Казан: ТКН, 1984. - 276 б.

³ Гази И. Чикләвекләребез төшле булсын. - Казан: ТКН, 1984. - 280 б.

творческой лаборатории свидетельствуют письма к писателям, вопросы, задаваемые прозаикам на встречах с читателями. Будет уместно отметить два уровня этого интереса. Интерес первого уровня представляет собой желание публики разузнать побольше о судьбах героев, о прототипах и порождается очень часто недовольством ее финалом произведения.

Интерес второго уровня посложнее и целенаправленнее. Это — интерес начинающего писателя, вытекающий из стремления постичь секреты мастерства, овладеть приемами творчества, добиться успеха в литературном поприще. В аудитории молодых и начинающих писателей опытному прозаику приходится часто отвечать на вопросы о литературном мастерстве. Желание и необходимость послушать советы писателя-наставника было свойственно в ранней молодости таким знаменитым прозаикам, как М.Магдеев и Г.Ахунов, о чем свидетельствуют их воспоминания. Потребность обмена опытом высказывается и в статьях таких маститых прозаиков, как Амирхан Еники и Фатих Хусни. Следовательно, можно утверждать, что исследования проблем творческой лаборатории актуальны для начинающих писателей и в определенной степени необходимы даже опытным прозаикам.

Творческий процесс привлекает внимание татарских литературоведов еще в 20-х — 30-х годах. В частности, в конце

20-х годов в журнале "Безнең юл" опубликована статья Ш.Утяшева¹, посвященная проблемам психологии литературного творчества.

В начале 70-х годов появился труд Н.Юзеева "Современная татарская поэтика"², где автор делает глубокий и разносторонний анализ творческой лаборатории татарских поэтов. Процесс создания романа Г.Баширова "Семь ключей" получил интересное освещение в книге И.Башировой "Жидегән чышма моңы" ("Мелодии семиречья")³.

В 70-ые—80-ые годы в раскрытии особенностей процесса творчества все более активно стали участвовать сами писатели. В периодической печати все чаще и чаще появляются статьи, интервью с писателями, в которых находят отражение специфические особенности творческой лаборатории.

В отличие от татарского литературоведения, русскими учеными уделено гораздо больше внимания творческой лаборатории писателя, обстоятельному анализу этой проблемы посвящены многочисленные труды.

Таким образом, актуальность темы настоящего исследования обусловлена необходимостью более полной и разносторонней разработки проблем творческой лаборатории.

¹ Еники Ә. Хәтердәге төеннәр. - Казан, 1983. - 149 б.

² Юзеев Н. Хәзерге татар поэтикасы. - Казан: ТКН, 1973. - 351 б.

³ Баширова И. Жидегән чышма моңы. - Казан: ТКН, 1995. - 144 б.

Предмет и объект исследования. Предмет исследования составили творческие лаборатории прозаиков А.Еники, М.Магдеева, Н.Фаттаха, А.Гилязова. Объектом исследования являются статьи, письма и дневники писателей, материалы анкет и бесед с писателями, опубликованные в периодической печати, интервью с писателями, записи встреч писателей с читателями, варианты книг, переработанные новые издания произведений, автобиографические произведения, литературно-критические статьи критиков и литературоведов.

Методологическая основа и метод исследования. В своей работе диссертант опирался на достижения современной литературоведческой науки, на работы М.Арнаудова, В.Ковалева, В.Кожина, М.Храпченко, Н.Юзеева, И.Башировой и других. В диссертации использованы методы сравнительно-типологический, анализ и синтез, анкетирование и беседа.

Цель и задачи исследования. Главной целью данной работы является исследование творческой лаборатории виднейших современных татарских прозаиков, раскрытие особенностей и своеобразия творческого процесса, что достигается путем решения следующих задач:

- собрать и систематизировать фактический материал, касающийся творческой лаборатории писателей А.Еники, М.Магдеева, Н.Фаттаха, А.Гилязова и других;
- определить роль таланта и жизненного опыта в творческом процессе;
- исследовать своеобразие процесса накопления прозаиком жизненного опыта и импульсы литературного творчества;
- определить соотношение жизненного материала и фантазии в сюжете;
- проанализировать роль языка в творческой лаборатории прозаика.

Научная новизна диссертации заключается в том, что она является первым исследованием творческой лаборатории прозаиков в татарском литературоведении. В работе впервые анализируется синтез индивидуально-психологических особенностей и жизненного опыта писателя, его отражение в стиле прозаика и в архитектонике произведения. Впервые в татарском литературоведении исследованы и классифицированы импульсы литературного творчества, сделана попытка объективной оценки материальных стимулов.

Разносторонне проанализированы особенности наблюдательности прозаиков, ее роль в литературном творчестве, взаимосвязь особенностей этого качества таланта со стилем произведения, роль произвольных и произвольных наблюдений в творческом процессе.

Рассмотрены также взаимосвязь памяти, дневников и записных

книжек с точностью изображения художественных образов, портретов, роль произвольной памяти в психологии прозаика и ее направленность к литературному произведению.

Впервые в научный оборот вводятся термины феномен знакомого персонажа, идентичность сюжета, раскрывается их суть, причины их появления в произведениях. Впервые исследовано значение первого предложения в творческом процессе. В работе язык литературного произведения рассмотрен также в аспекте психологии художественного творчества.

Научно-практическое значение исследования. Исследование может быть использовано в учебном процессе как пособие для преподавателей и студентов, для разработки курса лекций и спецкурсов, для проведения семинарских занятий.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на заседании кафедры татарской литературы Казанского государственного педагогического университета. Результаты работы отражены в научных статьях, опубликованных в журналах "Казан утлары", "Мәгариф", список статей приводится.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографии.

Основное содержание диссертации

Во введении обосновывается актуальность темы, рассматривается состояние ее изученности, определяется предмет, цель и задачи, методологическая основа, новизна и научно-практическая значимость работы.

В первой главе "Жизненный опыт и литературное творчество. Синтез индивидуально-психологических особенностей и жизненного опыта, его отражение в стиле прозаика и в архитектонике произведения" раскрываются многие специфические особенности стиля и формы произведений М.Магдеева, рассматриваются влияние духовного опыта писателя и индивидуальных качеств таланта на выбор темы и сюжета на примере творчества А.Гилязова и А.Еники, роль творческого опыта и целенаправленное приобретение этого опыта на примере творческой лаборатории Н.Фаттаха и Г.Ахунова.

Талант как природное генетическое качество не поддается анализу. Несомненно одно: настоящее художественное творчество без таланта невозможно. Талант — неповторимая индивидуальная особенность. Внешне отражается эта особенность в силе воздействия плодов творчества, в оригинальности стиля, в богатстве "красок", в их удачном сочетании. Однако, понимая решающую роль таланта в творчестве, нельзя забывать об участии и других факторов в создании оригинального произведения. Ясно одно: талант — незаменимая предпосылка процесса творчества. Но вместе с тем талант может совершенствоваться и расти, а без необходимых для

этого условий остаться в зародыше. Вот этот процесс развития и совершенствования таланта в определенной степени поддается исследованию.

В литературном произведении отражаются все особенности личности писателя, а формирующей силой этих особенностей является жизненный опыт. Опыт — (мы рассматриваем жизненный опыт, духовный опыт, опыт творчества в совокупности) источник формирования самобытного языка, вдохновения, он определяет философскую основу сюжета, мастерство прозаика. Опыт является сильнейшим фактором совершенствования таланта, вместе с тем участвует в формировании стиля и архитектоники произведения. Можно добавить: объекты изображения, тема писателя, проблемы, которые поднимает автор — все это из жизни, из биографии прозаика. Писатель М.Магдеев рассказывает о трех факторах, формирующих личность человека: генетические качества, среда и воспитание.¹

В лаборатории Магдеева отчетливо наблюдается взаимодействие этих трех факторов. Как объект исследования нас особенно интересуют последние два фактора. Определяющим началом, источником всех специфических особенностей стиля этого прозаика является жизнь. Это подчеркивает сам писатель. Оригинальное сочетание грусти с юмором, их удачный синтез создает своеобразную мелодию, лирическое начало произведений Магдеева. Такова специфика стиля этого прозаика. В интервью, опубликованном в газете "Татарстан яшьләре", автор рассказывает об источниках этих двух начал. Первое писатель связывает с тем, что в детстве он написал много писем солдатам Великой Отечественной, под диктовку их жен. А юмор был свойственен его отцу. Служба во флоте тоже послужила прозаику школой юмора².

Юмор в творчестве этого писателя не только источник смеха, а мера, усиливающая кручину, лиризм. Его можно назвать "смехом сквозь слезы". Примеров этому в творчестве Магдеева можно найти сколько угодно. Парадоксально, но талант Магдеева видит в драме юмор и описывает его в своих произведениях так удачно, что порождает только им свойственный лиризм. Драма жизни, обогащаясь личными впечатлениями автора, пронизывается в ткани произведения, и совсем не обязательно, чтобы она (драма) легла в основу сюжета. Очень часто она улавливается в подтексте, в деталях, в ритмике прозы Магдеева. Часто порождают лирическое начало песни, мелодии. И в этом случае наблюдается синтез индивидуальных особенностей таланта с жизненным опытом. Друзья писателя вспоминают о нем, как о хорошем певце, исполнителе, как о человеке, хорошо знающем тонкости песенного жанра. Сам

¹ Мәһдиев М. Мәшәкәтләр һөнәр // "Идел" альманахы. - Казан: ТКН, 1984. - Б. 78.

² Иң әйбәт ял - ижат // Татарстан яшьләре. - 1985 ел. - 1 ноябрь.

писатель во время беседы рассказал о том, какое место занимала песня в жизни его родной деревни и в его личной жизни. И утверждения, что "источником лиризма в творчестве Магдеева являются песни"¹, имеют прочную основу.

Интересны суждения самого автора о форме его произведений. Своеобразие композиции произведений прозаика в свое время было объектом споров в среде татарских критиков, сначала оно было воспринято даже как недостаток. Страсти улеглись и в литературоведении утвердилось мнение о том, что форма произведений Магдеева имеет свои преимущества и вполне жизнеспособна.

Что заставляет Магдеева писать романы-новеллы и повести-новеллы? В среде писателей и литературоведов существуют разные мнения по этому поводу. Первый взгляд исходит из того, что такая композиция известна уже в средневековых итальянских, французских, испанских литературах. И в литературе советского периода она имела свое место.

Второе мнение в беседе с литературоведом Ф.М.Хатиповым высказывает старейшина татарской литературы А.Еники. Признавая форму произведений Магдеева специфической особенностью, он объясняет ее тем, что у прозаика было мало времени для творчества и это обуславливало своеобразную форму произведений. По мнению Еники, традиционный сюжет требует больших раздумий, больше времени, а Магдеев пишет быстро, следовательно, в форме новеллы².

Архитектоника произведений Магдеева — интересное явление, требующее пристального внимания. Объяснение формы своих произведений прозаик видит в том, что его личная жизнь была чрезвычайно богата неожиданными ситуациями, противоречивыми развязками, что в его жизни, как он выразился, "не было точной композиции, сплошного сюжета".³

Своеобразие феномена Магдеева заключается в том, что он искусно улавливает в драме жизни черты, свойственные новелле. Следовательно, можно утверждать: архитектура произведений этого прозаика — результат удачного синтеза индивидуальных особенностей таланта с его жизненным опытом.

Далее в диссертации рассматривается влияние духовного опыта писателя и индивидуальных качеств таланта на выбор темы и сюжета на примере творчества А.Гилязова и А.Еники.

А.Гилязов тоже подчеркивает то, что жизненный опыт писателя отражается не только в сюжете, но и во всех своеобразиях художественного произведения, что "биография писателя — фактор,

¹ Харис Р. Тавышсыз жыр // Кеше кита — жыры кала. - Казан: ТКН, 1996. - Б. 21.

² Из беседы Ф.Хатипова с А.Еники. (Переделкино, 1996 г., февраль).

³ Из беседы с писателем. - 1991 г. 1 августа.

определяющий специфику творчества прозаика"¹.

Основные мотивы своих произведений: принцип правдивости, любви к простым людям, принцип гуманизма прозаик объясняет благотворным влиянием к своему творчеству писателей Казакова, Экзюпери, Хемингуэй, Шоу, Ибсена, Ф.Амирхана, А.Еники, ибо духовное родство, по мнению писателя, также немалый фактор в творчестве. В духовной лаборатории Гилязова занимают особое место Коран и Библия, труды Восточных философов, книги Селимовича "Дервиш и смерть", Андреева "Роза Мира"².

В лаборатории писателя много свидетельств тому, что основные принципы жизни, своеобразное восприятие жизненного опыта превращаются в его произведениях в специфику темы, в оригинальность идеи, в неповторимость стиля, определяют динамику и драматизм событий.

Примером этого является и творческая лаборатория А.Еники. Особенностью пера этого писателя является отказ от приключенческого сюжета, от динамики внешних действий, в его стиле доминируют психологизм, внутренние коллизии. В творчестве Еники отражаются такие особенности личности писателя, как сдержанность, порядочность, невмешательство в политику. Потому даже в условиях тоталитарной системы автор не приспособивался к веяниям времени, остался верен своему перу. На эту особенность его пера обратили внимание многие его друзья. В частности, башкирский поэт Б.Бикбай, хорошо ориентируясь в творчестве писателя, рассказал ему о событиях, которые легли в основу сюжета рассказа "Невысказанное завещание"³.

В дневниках писателя военной поры описываются такие события, которые могли бы шокировать читателя, но в творчестве прозаик их не разу не использовал, потому что они не соответствуют натуре писателя, его творческой манере.

Жизненный опыт является необходимой предпосылкой и для создания исторических романов. Весомым аргументом этого является творческая лаборатория писателя Н.Фаттаха. Сюжет исторического романа, основанный на интригах, создается автором благодаря личному опыту, позволяющему постичь самые тонкие коллизии, всю сложность человеческих взаимоотношений. Прозаик утверждает, что "молодой писатель не сможет работать в историческом жанре"⁴.

Творческая лаборатория Нурихана Фаттаха — уникальное явление в татарской литературе. Его уникальность определяется не только оригинальностью стиля, степенью таланта, но и

¹ Гыйлажев А. Язучы, заман, герой // Казан утлары. - 1991. - № 11. - Б. 176.

² Из ответов писателя на вопросы анкеты.

³ Еники Ә. Иң соңгы очрашу // Хәтердәге тееһнәр. - Казан: ТКН, 1983. - Б.120.

Из письма писателя к Ф.Хатипову. - 15.05.83.

особенностями формирования этой лаборатории.

Первая особенность — целенаправленное приобретение прозаиком опыта. Это и участие в археологических экспедициях, и путешествия по местам событий, описанных позднее в исторических романах.

Требованиям целесообразности подчинено и приобретение писателем творческого опыта. Он испытывает себя в разных жанрах, увлекается литературным переводом, поскольку “перевод — для писателя школа мастерства”¹, в юности изучает особенности стиля О.Бальзака и Л.Толстого. Но в определенный момент, в этапе зрелости прозаик стал отказываться от чтения художественных исторических произведений, мотивируя это необходимостью формирования своего оригинального, неповторимого стиля. Много времени писатель уделяет чтению и анализу научных трудов. Опора на научность — одна из важнейших принципов творчества Н.Фаттах, научность он ставит даже выше фантазии.

На примере творческой биографии Н.Фаттах мы видим, что жизненный опыт не только формирует личность писателя, но и сам является результатом упорного, целенаправленного труда прозаика.

Обращаясь к творческой лаборатории татарского прозаика Г.Ахунова, мы тоже видим, как формируется творческий опыт и как влияют его особенности на оригинальность стиля художественного произведения. Потому что мастерская этого художника также поучительна в плане формирования творческого опыта. Критик и переводчик, журналист и драматург — вот этапы восхождения Ахунова к Олимпу творчества. Эти этапы позднее наложили отпечаток его прозе, повлияли на ткани его романов и повестей. Интересны искания этого прозаика в драматургии. Как известно, драматургия не принесла ему успеха. Но даже неудачи в этой области развивали его как прозаика, в частности, учили его “мастерству диалога”².

Поучительным примером служит процесс формирования прозаиком стиля романа “Клад”. Пытаясь синтезировать два способа изображения человеческой натуры в художественном произведении (психологизм и раскрытие характера через внешние действия), автор обращается к творчеству М.Шолохова и находит свой оригинальный стиль путем изучения произведений русского художника³.

Литературные влияния, воздействие авторов друг на друга — явление таинственное. Иногда оно отражается не в сюжете, не в стилизованных особенностях, а в трудно угадаемом внутреннем ритме, во внутреннем настроении.

В этой главе опыт прозаика рассматривался не как основа

¹ Фаттах Н. Үткәннәргә хөрмәт // Татарстан яшьләре. - 1984 ел. - 25 август.

² Ахунов Г. Йолдызлар калка. - Казан: ТКН, 1980. - Б.185.

³ Ахунов Г. Йолдызлар калка. - Казан: ТКН, 1980. - Б.185.

сюжета, а как сила, формирующая все особенности художественного произведения. Действительно, и язык, и форма, архитектоника романов и повестей — результат разностороннего опыта писателя.

Вторая глава "Жизненный материал в творческой лаборатории прозаика" состоит из двух разделов. В первом разделе рассматриваются импульсы литературного творчества, его движущие силы. Они подразделяются на два вида: общие стимулы творчества и импульсы конкретного литературного произведения. Первым стимулом литературного творчества является любовь к литературе. Но диссертант подчеркивает, что любовь к литературе выступает как движущая сила творчества только тогда, когда удачно синтезирует с талантом (с генетическим свойством индивида). Без этого синтеза нам приходится иметь дело с графоманией.

Интересны и материальные стимулы творчества. Но диссертантом гонорар рассматривается в основном как мера, дающая писателю возможность творчества, он никогда не является источником вдохновения. В тех случаях, когда гонорар выступает как импульс художественного произведения, плоды такой работы приближаются к сочинениям графомана, но роль таланта делает свое, они все-таки остаются плодами творчества, "продуктом допустимой халтуры"¹.

В начальном этапе творчества писателю свойственно стремление к славе, знаменитости, но у таланта этот этап быстро проходит. Стремление к славе и материальные стимулы можно назвать псевдо-импульсами.

А что же заставляет писателя сесть за стол? Помогает нам найти ответ творческая биография талантливых писателей. Одним из истинных и мощных импульсов творчества является драма жизни. Много доводов этому можно найти в творческой лаборатории прозаика М.Магдеева. В новелле "Арчин" из повести "Там, где гнездятся журавли" автор рассказывает о душераздирающем монологе помешанной старухи Асма, вернее, о ее воображаемом диалоге с погибшим на войне сыном. Автор — свидетель этого монолога, прослушивает и наблюдает старуху через окно. Это "окно, сделало резкий перелом в душе"² писателя, привело его к литературному творчеству. О такой же силе драмы рассказывается в статье прозаика, посвященной тайнам творчества "Мэшәкәтле һөнәр"³ (Обременительная профессия).

В этом плане любопытны мемуары, автобиографические произведения писателей. В них авторы в основном рассказывают о пережитой ими драме. Это свойственно автобиографическим произведениям А.Расиха, Г.Ахунова и других.

¹ Белый А. Как мы пишем. - М.: Книга. - 1989. - С.9.

² Мәһдиев М. Торналар төшкән жирдә // Бәхилләшү.- Казан: ТКН, 1990. - Б.307.

³ Мәһдиев М. Мэшәкәтле һөнәр. // "Идел" альманахы. - 1984. - Б.80.

Есть стимулы, которые приводят прозаика к определенной теме. В диссертации рассматриваются импульсы исторической темы на примере творчества Н.Фаттаха. Это "книги древних авторов и любовь к народу, языку, культуре"¹

Интересна роль социального заказа в выборе темы. Стимулом пресловутой "темы о рабочих" выступает, например, социальный заказ. Под маской "актуальной темы" в литературе появилось очень много халтуры. Но надо признать: талантливые авторы написали и истинно художественные произведения. В татарской литературе к таким относятся романы Г.Ахунова "Клад", Г.Абсалямова "Огни неугасаемые", Ш.Бикчурина "Твердая порода".

Далее в диссертации рассматриваются импульсы конкретных произведений, на примере творчества М.Магдеева исследуется идея, как импульс произведения. Диссертант обосновывает свои выводы фактами из беседы с писателем.

"Сначала рождается идея. Хочется высказать какую-то определенную идею. Потом рождаются герои. Да, ты видел уже людей, соответствующих этой идее. Они появляются в романе, сначала один, затем другой. Появляются герои, противостоящие им, противостоящие этой идеи. Из жизни все"².

Следовательно, для рождения идеи нужен определенный жизненный опыт, душевное состояние прозаика должно быть на определенной высоте. Идея — производное жизненного опыта. При таком утверждении признается то, что творческий процесс начинается задолго до импульса. С этой точки зрения природа импульсов сложна, показать их точную схему и определить конкретное направление развития невозможно. Но все же процесс рождения произведений в творческой лаборатории Магдеева можно условно разделить на три этапа: 1) в общем творческом процессе события жизни (точнее, драма жизни) подготавливают замысел нового произведения; 2) рождение импульса в виде идеи; 3) процесс рождения нового произведения.

У Г.Ахунова, например, такая условная схема будет иметь принципиальные различия. Сначала импульс, затем длительный период изучения материала. А схема "сначала события жизни, затем идея" характерна творчеству многих прозаиков. В частности, в татарской литературе многие произведения А.Расиха подчинены такой схеме. Эту схему русский прозаик Е.Замятин образно называет "насыщенным раствором", а событие, которое порождает идею "крупинкой соли", после которой "раствор оживает"³. Эту "крупинку соли" каждый прозаик находит по-своему. Во многих случаях жизни события выступают в роли самостоятельных импульсов. Импульс-

¹ Фаттах Н. Әтил суы ака торур романы турында. // Казан утлары. - 1971. - №6. - Б. 176.

² Из беседы с писателем. - 1991. - 1 августа.

³ Замятин Е. // Как мы пишем. - С.27.

событие также может находиться в начале и в середине творческого процесса. Такого рода импульс характерен творческой лаборатории А.Гилязова. В статье "Берәү" повесте турында" он рассказывает о событиях, которые привели его к созданию повести¹. В конце 50-х годов в Сармановском районе писателю пришлось увидеть поля, заросшие чертополохом и познакомиться с грустной, одинокой девушкой, родившейся во время войны. Эти события поразили, заставили прозаика содрогнуться. Из этого следует, что импульс-событие должно иметь сильное воздействие на писателя. В этом случае оно (событие) возрастает до степени драмы жизни. Но, по мнению Ф.Хусни, драма становится импульсом произведения лишь только в том случае, если она имеет социальное значение².

Любопытно также место и роль импульсов в произведении. Некоторые импульсы выполняют лишь роль искорки, из которой возгорается пламя. В этом случае они выступают в роли метафоры. В диссертации рассматривается импульс-метафора на примере творческой лаборатории А.Гилязова. На основе повести "Рана" лежит событие, возросшее до степени метафоры. Писатель рассказывает об ивах, сломанных сильным ветром. Наблюдая их, прозаик пришел к выводу: судьба так же ломает людей, семьи, разбрасывает их по разным местам³. Так родился сюжет повести.

Импульс-событие может перерасти в сюжет произведения или отражаться в произведении в виде образа, линии сюжета, отдельных эпизодов. В этом плане интересна лаборатория А.Еники. Источниками сюжетов своих повестей и рассказов писатель называет услышанные и увиденные события. Но событие не является импульсом в его творчестве. Импульсом писатель считает "семена" событий⁴. Этот своеобразный, образный термин имеет много специфических значений. С одной стороны, он близок с идеей автора, но не тождественен с нею. В какой-то степени, он напоминает и понятие "рациональное зерно". В употреблении А.Еники слово "семя" имеет много нюансов.

"Прелюдия" творческого процесса у этого прозаика состоит из двух частей: сначала событие, затем сложный процесс поиска "семени" в подсознании автора. Этот процесс иногда длится годами. В творчестве А.Еники "семя" включает в себя и идею произведения, и силу воздействия произведения на читателя, это стержень, фокус произведения, узел, собравший скрытые коллизии, духовные переживания персонажей.

В условиях тоталитарной системы своеобразным импульсом к

¹ Гыйлажев А. "Берәү" повесте турында // Азат хатын. - 1965. - №4. - Б.11.

² Хәсни Ф. Карурманга керәм. - Б.10.

³ Кодрәтле сүз иясе. Р.Камалетдиновның А.Гыйлажев белән әңгәмәсе // Сөембикә. - 1997 ел. - №1. - Б.12.

⁴ Ф.Хатиповның Ә.Еники белән әңгәмәсеннән.

произведению является запрет, табу. Этот импульс рассматривается на примере лаборатории Н.Фаттах. Советский период в истории татарской литературы характерен запретом на изображение определенных исторических эпох. Идеологическое вето ограничивало татарскую литературу. Но вместе с тем оно выполняло роль своеобразного импульса. В этом случае писателю пришлось выбрать те периоды, на которые распространился более слабый запрет¹. Такой импульс характерен роману Н.Фаттах "Итиль - река течет".

Роль импульса в творческом процессе велика: даже маленькое событие в процессе творчества может возрасти до широкомасштабных романов, бросать прозаика на многолетние творческие муки. Примером этого является роман Г.Ахунова "Дочь Волги". В начале 60-х автор увидел на улице Казани плачущего мужчину, исключенного когда-то из партии, но реабилитированного. Идея романа родилась из беседы с этим человеком².

Импульс тесно связан с индивидуальными особенностями личности писателя, поэтому явления внешней жизни, несмотря на их напряженность и увлекательность, не решают рождение романа. Прозаик всегда советуется со своей душой. Если явления совпадают с внутренним миром автора, то даже незначительный звук, краски или оттенки красок могут служить появлению нового произведения.

Во втором разделе третьей главы проанализированы особенности наблюдательности прозаиков, ее роль в литературном творчестве, взаимосвязь особенностей этого качества таланта со стилем произведения, роль произвольных и непроизвольных наблюдений в творческом процессе.

Наблюдательность — свойство, формирующее личность писателя и его лабораторию. Следовательно, оно находится в самом начале творческого процесса и является генетическим свойством. Даже фантазия основывается на наблюдениях. Талант и наблюдательность тесно взаимосвязаны: чем талантливее, тем наблюдательнее писатель.

Наблюдательность как естественное качество свойственно каждому. Вместе с тем это качество строго индивидуально. Нельзя найти двух индивидов, наблюдающих два факта одинаково точно.

Наблюдательность писателя, ее своеобразие отражаются в литературном произведении в точности деталей и портретов, в оригинальности изображения человеческих натур, и в большинстве случаев индивидуальность этого качества становится индивидуальностью стиля.

Принципиальное отличие между графоманом и талантом

¹ Фаттах Н. Сәннәр турында тарихи белешмә // Сызгыра торган уклар. - ТКН, 1991. - Б. 751.

² Ахунов Г. Йолдызлар калка. - Б. 275.

заключается в этом. Графоман лишен оригинальности изображения. Настоящее литературное изображение требует во всем тонкой точности, мелких деталей, понимание сути явлений, скажем, психологическую основу внешних движений. Такая степень наблюдательности свойственна только таланту. Следовательно, основным критерием наблюдательности писателя являются его произведения.

Второй достоверный способ исследования наблюдательности прозаика — его рассказ об этом своем качестве. Далее в диссертации рассматриваются специфические особенности наблюдательности прозаиков. Первая особенность — постоянность, непрерывность наблюдений. Профессиональный писатель, невзирая на физическое и душевное состояние, удобные условия, постоянно наблюдает, ищет те искорки, которые необходимы произведению “Писатель есть писатель в каждом шагу, в каждом дыхании, ничто не остается вне поля зрения, его разум, сознание никогда не отдыхают”¹, — пишет об этом А.Гилизов.

Второе важное свойство наблюдательности — ее направленность к художественному произведению. Каждая удачная деталь, характеры и портреты людей, разные состояния души — все в сознании писателя перевоплощаются в образы, находят свое место в будущем произведении, если в произведении пока нет им конкретного применения, закрепляются в памяти и подсознании, отражаются в дневниках.

Третья особенность наблюдательности прозаика — ее способность проникнуть в глубинные состояния человеческой души. Внешнее проявление чувств героя, оригинальность изображения разных характеров — это плод наблюдений.

Еще одна важная сторона — произвольность и непроизвольность наблюдений. Непроизвольное наблюдение свойственно всем индивидам. А вот произвольное наблюдение характерно писателю — таланту.

Важность произвольных наблюдений, их незаменимость в творческом процессе аргументируется эпизодом из лаборатории прозаика А.Еники. Всем известно, что сюжет рассказа “Невысказанное завещание” предложен автору башкирским поэтом Б.Бикбай. Рассказ Бикбай дал мощный импульс писателю. Но для изображения мест действий писателю понадобились мелкие детали, без которых невозможно “проращение” сюжета. И писатель находит их через наблюдения. Деревня Салихово в Башкортостане выполняет роль своеобразной натуры для художественного описания².

В этом плане поучительным является и творческая лаборатория Г.Ахунова. Наблюдательность этого прозаика тесно связана с

¹ Из ответов на вопросы анкеты.

² Еники Ә. Иң соңғы очрашу // Хәтердәге төөннәр. – Б.121.

творческим процессом, каждая найденная деталь сразу же анализируется прозаиком, превращается в образ. Если объектом наблюдения является человек, автор пытается проникнуть в его внутренний мир, вникнуть в его характер, не оставляя без внимания черты его лица, одежду.

Писатель есть писатель и во время веселья, отдыха, на дороге и даже в трагические моменты жизни, он — наблюдатель, аналитик. Его устремленный в лица людей взгляд иногда ставит прозаика в неудобное положение¹.

Способность скрупулезного наблюдения, умение проникнуть во внутренний мир персонажа характерно и для лаборатории мастера психологического анализа М.Магдеева. Это подчеркнуто и литературной критикой, и людьми, близко знающими автора. И в беседе с писателем можно найти много подтверждений этому.

“Люди бывают разными. Некоторые выделяются лицом, характером. Они самый удобный материал для писателя. Бывают люди посредственные. Несомненно, они тоже нужны для литературы. Бесцветные, невыразительные лица также переходят к литературному герою...”

...Я выбираю героя из жизни. Мне нужен человек, увиденный мною. Может я и не знаком с ним, но увидеть его должен обязательно... На основе каждого героя, персонажа, несомненно, человек, увиденный мною”².

Эти слова подтверждаются и творчеством писателя. Органический синтез документальности с художественностью в творчестве Магдеева — яркий пример этому. Это, наверное, обусловило и то, что писатель, несмотря на большую эрудицию в этой области, не стал писать произведения на исторические темы.

Литературоведение давно обратило внимание на силу художественной детали в прозе Магдеева. Эта особенность также обуславливается своеобразием наблюдательности автора. Наблюдением писателя охвачены все области жизни. Отсюда и колоритность языка, внимательность к оттенкам значения слов. Своеобразное применение находят в творчестве писателя и песни. Интересуют автора помимо содержания и манера исполнения песен реальными людьми, в произведениях герои-певцы изображены как своеобразные исполнители.

Наблюдательность Н.Фаттах — автора исторических романов, имеет свою специфику. Психологическая обоснованность в изображении древнего человека, точность портретов и деталей — результат наблюдений жизненного материала и анализа.

Во-первых, автор исторических романов наблюдает современную жизнь, природу, характеры современников. Например, для

¹ Ахунов Г. Йолдызлар калка. — Б. 210.

² Из беседы с писателем.

достоверного изображения жизни и быта древних кочевых племен, автор вынужден путешествовать по Монголии. История не поддается прямому наблюдению. Наблюдательность Н.Фаттаха состоит из синтеза наблюдательности ученого и наблюдательности прозаика. Способность обобщать, увидеть в части целое требуют у писателя энциклопедические знания, умение использовать приемы анализа и синтеза. В основе наблюдательности Н.Фаттаха лежит профессионализм ученого. Этому свидетельствует его книга "Шажэрэ" ("Родословная").

Писателя-историка волнует точность деталей, их достоверность. Отсюда и творческие муки прозаика. Например, он рассказывает о том, как трудно давалось ему описание знамени волжских булгар в романе "Итиль-река течет". Отсутствие сведений о форме, цвете знамени бросало писателя в творческие муки.¹ Следовательно, и в исторических произведениях ведут автора по лабиринтам сюжета не только фантазия, но и наблюдения.

Третий раздел главы состоит из двух подразделов. В нем рассмотрены взаимосвязь памяти, дневников, записных книжек с точностью изображения образов, портретов, роль произвольной памяти в психологии прозаика и ее направленность к произведению, исследованы характерные особенности памяти отдельных прозаиков (в частности, феноменальная память М.Магдеева).

Наблюдение жизни как непрерывный процесс не может во всей полноте фиксироваться (на бумаге). Самый универсальный механизм, фиксирующий субъективное отражение внешнего мира — это память, и поэтому она является основной точкой опоры в творческом процессе.

Память, как и другие качества личности, строго индивидуальное явление. Индивидуальность писателя, неповторимость его творчества — это в определенной степени индивидуальность памяти.

"Самое важное для писателя — память. Память — это пройденные тобой извилистые, трудные дороги, находки и потери, муки любви, борьба со скрытыми и явными врагами"² — говорит об этом А.Гилязов.

Точность памяти отражается в точности художественного образа. Даже при частичной потере в памяти деталей, необходимых для описания, автор переживает затруднения и иногда вынужден отправиться в дорогу с целью восстановления памяти. В памяти остаются самые напряженные моменты жизни, самые интересные для писателя вещи, самые сильные чувства, самые характерные черты внешнего мира. Не случайно А.Еники их называет "узелками памяти".³

¹ Фаттах Н. "Этил суу ака торур" романы турынды // Казан утлары. - 1972 - №6. - Б. 176.

² Из ответов писателя на вопросы.

³ Еники Ә. Иң соңгы очрашу // Хатердәге төөннар. - Б. 120.

Узелки памяти формируются разными способами. Большинство переживаний, событий остаются в памяти неависимо от индивида. Этот тип памяти принято называть непроизвольной памятью. Но личность писателя всегда занимает активную позицию. Он быстро улавливает те стороны событий и явлений, которые нужны ему для творчества и запоминает их. Творческий процесс невозможен без такой произвольной, целенаправленной памяти.

“Сложна ты, человеческая душа! Сгорел дом, построенный нами в течение многих лет. Из-за него никто не плачет. Сгорели вещи, приготовленные для погребального обряда, да сгорела гармонь. Вот что важно! Моя память фиксирует это. Будет нужным... станет материалом... Психология матери... Психология подростка... Нужно закрепить в памяти”.¹

Формирование произвольной памяти Г. Ахунов описывает таким образом. Произвольная память для прозаика — постоянное качество. Появление ростков образа, как правило, начинается с произвольной памяти. Произвольная память формирует индивидуальную речь персонажа, участвует при рождении оригинальных образов. Для произвольной памяти необходима сильно развитая наблюдательность и мастерство психологического анализа.

В этом плане заслуживает внимания талант М. Магдеева. Ему была свойственна феноменальная память. В повести “Там, где гнездятся журавли” мы находим много свидетельств этому. Автор быстро запоминает предложения, даже иноязычную речь, сохраняет их в памяти долгие годы.² Вот что рассказывает сам писатель о своей памяти.

“Я хорошо запоминаю людей, цвета, запахи, природные явления. Я, например, хорошо помню, с какой стороны дул ветер, какие были облака, ржаное поле 22 июня 1941 года...”³.

Уникальность памяти этого прозаика отражается в его произведениях, в эпизодах первого дня войны и т.д.

Память писателя — это не фотокопия, а обогащенная чувствами, переживаниями, психологическим анализом запись событий.

В лаборатории писателей дневники и записные книжки занимают особое место. Талант, как правило, неповторим даже в дневниках. Не едины писатели даже в отношении к дневникам. Некоторые писатели категорически отрицают записные книжки, другие ведут их, но в процессе творчества используют их очень редко, для третьих дневник и процесс творчества неразделимы.

На чем основывается отрицание дневников? Во-первых, они требуют много времени. Вторая причина исходит из индивидуальности творческого процесса. Использование материалов дневников требует всеобъемлющего мастерства. В-

¹ Ахунов Г. Йолдызлар калка. — Б.240.

² Магдеев М. Бэхилләшү. — Б. 280.

³ Из беседы с писателем.

третьих, феноменальная память становится причиной отказа.

А чем объясняется потребность в дневниках? В первую очередь, эту потребность порождает ненадежность памяти. Но надо учитывать и то, что наблюдения переходят в дневники через память. При этом детали жизни теряют некоторые свои характерные черты, потому что копировать жизнь в какой-нибудь форме невозможно. Но дневники имеют возможность стимулировать память, возобновить ее.

Важность дневника, ее необходимость молодым авторам Н.Фаттах объясняет тем, что записная книжка ничем не ограничивает писателя, учит прямоте, искренности, помогает оригинально мыслить о сложных вещах.¹

Писатель, иногда даже неосознанно, делит накопленный материал на две части: большая часть информации, признавая преимущество памяти, остается в ней, сведения, которые автор считает наиболее важными, занимает место в дневниках.

Самые распространенные дневниковые записи - это описания природных явлений, портретов, событий. В творческом процессе они в активном употреблении. Но многие из наблюдений писателя остаются в дневниках, не вливаются в систему образов произведений. По мнению Г.Ахунова, дневниковые записи, даже не использованные в литературном произведении, развивают наблюдательность, служат развитию литературного мастерства². Есть дневники, которые по своему содержанию приближаются к рукописи произведения, но в них обычно нет последовательности. Дневники пишутся не для читателей, поэтому многие записи в них понятны только автору.

В дневниках в определенной степени отражается индивидуальность автора, его стиль работы. Русский писатель А.Белый рассказывает, например, о том, что он ведет дневники персонажей³. Это один из сложных форм творческого процесса.

Одни писатели ведут дневниковые записи на досуге, для других дневник — неразлучный спутник. Записи в таких дневниках напоминают этюды с натуры. Есть дневники, которые далеки от творческого процесса. Они просто фиксируют события дня. Дневники А.Кутуя времен войны можно отнести к таким.

Татарские писатели А.Еники, Н.Фаттах, Г.Ахунов, А.Гилязов ведут дневники. А.Гилязов говорит, что его творчество, черты его личности отражаются в его письмах, он пишет в год около двухсот писем⁴. Интересны дневники Т.Миннуллина. Они включают в себя размышления о жизни, о творческом процессе.

Третья глава реферируемой работы, названная "Жизненный материал и сюжет", посвящена раскрытию особенностей

¹ Фаттах Н. Яшь язучы белән әңгәмә // "Идел" альманахы. — Казан: ТКН, 1979. — Б.79.

² Ахунов Г. Йолдызлар калка. — Б. 108.

³ Белый А. Как мы пишем. — С.10.

⁴ Из ответов писателя на вопросы анкеты.

трансформации жизненного материала в сюжет.

В основе художественного произведения лежит жизненный материал, отражающийся со всеми своими сложностями, острыми конфликтами и психологическими коллизиями, трагическими и смешными сторонами. Естественно, в сюжете жизненный материал претерпевает много изменений. Это зависит от индивидуальности писателя, от фантазии и от поставленной цели. Разнообразное отображение жизненных событий в контексте художественного произведения — это объективное явление. Во-первых, отображение жизни во всей полноте в тканях произведения невозможно и не нужно. Искусство не может быть копией жизни.

Несмотря на эти особенности, жизненный материал остается определяющим фактором в сюжете.

Мастерство прозаика видно более всего в умении создания из жизненного материала действенного сюжета, внедрения в этот сюжет идей, толкающих читателя на размышления. Это относится и к историческим, и даже фантастическим сюжетам. А наиболее ярким примером этого является сюжет современного романа: это синтез жизненного материала и авторской фантазии. Фантазия в романе не может далеко отойти от жизненных реалий, то есть, выдуманный сюжет будет убедительным лишь в том случае, если он не противоречит логике жизни. В то же время художественное произведение не может быть свободным от выдумки, “выдумки, без которой нет искусства”¹. Жизненный материал в работе подразделяется на несколько видов: материал автобиографический, услышанные события, материалы периодической печати, материал, найденный в результате поисков. Главенствует в произведениях автобиографический материал. Этот материал в сюжете иногда до того сильно бросается в глаза, что читатель начинает искать из произведения самого автора. В работе исследованы способы использования этого материала на примере творчества М.Магдеева. Специфическое использование автобиографического материала в художественном произведении приводит к появлению своеобразного повествовательного стиля. Повествование, например, в повести “Мы - дети сорок первого” ведется одновременно с первого и третьего лица. Интересно то обстоятельство, что первое лицо не является персонажем повести. Это — лирический герой. Лирический герой как бы наблюдает персонажи и события со стороны, в то же время чувствуется, что он живет среди них. Такой синтез повествования, с одной стороны, усиливает документальность (автобиографичность), с другой стороны, художественность произведения. Творческой лаборатории Магдеева свойственно широкое использование автобиографического материала. Это наблюдается в его романе “Фронтвики” (“Большая земля под крылом”), и в повести “Человек

¹ Горький М. // Как мы пишем. - С.122.

уходит - песня остается" и в других произведениях.

В работе биографический жизненный материал рассматривается в широком плане. Это жизненный опыт писателя, сплетенный из биографий хорошо знакомых ему людей. Чем глубже такой опыт, тем сильнее национальный колорит, типичность ситуации и образов. Иногда возникает редко встречающееся явление, которое свойственно только самым талантливым произведениям. В диссертации ему дан термин феномена знакомого персонажа. Читатель как бы опознает под персонажем реального, знакомого ему человека. Но ошибается. Этот феномен встречается в творчестве М.Магдеева. Феномен знакомого персонажа — это высшая степень типичности. Из истории литературы можно привести ряд примеров этому феномену. В работе он анализируется и на примере творчества Е.Замятина. Суть этого феномена заключается в умении писателя находить логику характера, только ему (персонажу) присущие специфические черты.

Жизненный материал, найденный автором в результате поисков, тоже играет важную роль в создании сюжета. Типичным примером такого сюжета в татарской литературе является сюжет романа Г.Ахунова "Клад". Жизненная основа романа крепка, потому что она изучена автором в результате "совместной жизни с будущими героями"¹. Следовательно, творческий успех романа определяется трудом писателя, заключающемся в сборе жизненного материала из крупинок, из деталей, пытливого изучения прототипов. Для правдивого и точного изображения жизни автор вынужден изучить все стороны жизни героев, даже их профессий. "Для того, чтобы роман о производстве стал романом о жизни, нужно скрупулезно изучать производство",² — таково мнение Г.Ахунова. Из этого следует, что жизненный материал требует от прозаика полного постижения сути проблем, всестороннего знания.

Это относится и к историческим произведениям. Жизненный материал в этом случае скрыт еще глубже. Кроме знания жизни, психологии людей автору исторического романа приходится обстоятельно исследовать исторические записи, он становится ученым-исследователем, этнографом и археологом.

Сюжет исторических романов Н.Фаттахом основывается на исторических записях Ибн-Фазлана и Сымацяна. Но ограничить сюжет романов этими двумя источниками было бы нелепо. Библиография исторических трудов, изученных Н.Фаттахом, гораздо шире. Писатель, опираясь на сопоставительный анализ, пытается составить объективную картину исторических событий. Сопоставление исторических записок Сымацяна с сюжетом романа "Свистящие стрелы" дает возможность увидеть, на какой основе развиваются события. Основной принцип автора "не иллюстрировать

¹ Ахунов Г. Чишмәләр белән сөйләшү.— Казан: ТКН, 1985. - Б. 452.

² Шунда ук. - Б.421.

историю, а правдиво отображать историческую эпоху”.¹ Отсюда выразительность художественного изображения, некоторые принципиальные отличия от записей Сымацяна.

Оригинальность сюжета, стиля и образов - главные ценности творчества прозаика. Но при внимательном изучении прозы приходится встречаться с идентичными сюжетами. В диссертации делается разносторонний сопоставительный анализ сюжета и системы образов произведений В.Распутина “Живи и помни” и А.Гилязова “Камышовый палец, серебряная ноготь”, выявляются причины идентичности сюжетов. Делается вывод: талантливый писатель даже в идентичном сюжете остается оригинальным, оригинальность сюжета при этом определяется в основном оригинальностью художественных деталей, колоритными образами.

Во втором разделе третьей главы анализируется соотношение персонажа и прототипа.

Литературный персонаж - это субъективное отражение прототипа в художественном произведении. Даже при сильном желании автор не смог бы копировать прототип. Писатель всегда стремится избегать копирования, его цель - колоритный, собирательный образ. В татарской литературе примеров успешного использования прототипов немало. В основе героя романа Г.Ахунова “Клад” Арслана, например, лежат три прототипа. Другие персонажи этого романа тоже имеют свои прототипы. Сила персонажа Габбасхазрат в романе “Дочь Волги” во многом определяется его прототипом Габдрахман муллоу. Даже собирательный, выдуманный персонаж формируется на основе наблюдений, жизненного опыта писателя. Абсолютно выдуманного персонажа не может быть. Иногда и персонажи, основанные на прототипах, выглядят неестественными. Силу персонажа определяет степень таланта и требовательное отношение прозаика к самому себе.

Много интересных примеров использования прототипов в творческой лаборатории М.Магдеева. Подробный анализ персонажа романа “Фронтовики” Гаты Салахиева помогает увидеть участие в нем нескольких прототипов, в некоторых случаях даже персонаж и прототип находятся в противоположных позициях.

Интересно использование прототипов в исторических произведениях. Исторические личности Маодунь и Тоумань шаньюй, описанные Сымацяном, перерастают в персонажи в романе Н.Фаттах “Свистящие стрелы”. Но дистанция между прототипом и героем в этом случае так велика, что сам автор в письме к профессору Хатипову отрицает использование в исторических романах прототипов.²

Прототип обогащает художественный образ, дает ему силу и

¹ Фэттах Н. Сөннәр турында тарихи белешмә // Сызгыра торган уклар. - Казан: ТКН, 1991. - Б. 794.

² Из письма писателя к Ф.Хатипову.

выразительность. Но вымышленные герои также естественны и убедительны, что могут обретать себе прототипов, неизвестных автору. Это свидетельствует о том, что таинственный феномен знакомого персонажа требует обстоятельного анализа.

Четвертая глава "Процесс творчества", состоящая из пяти разделов, посвящена анализу характерных особенностей процесса творчества у прозаиков А.Еники, М.Магдеева, Н.Фаттаха, А.Гилязова.

Жизненный материал и процесс творчества — явления тесно связанные. Процесс творчества приводится в действие с того момента, когда прозаик впервые сознательно контактирует с жизнью. Установить начальную точку этого процесса невозможно. В этой главе понятие процесс творчества рассматривается в более узком, конкретном значении. Это процесс рождения нового произведения. Представить во всей полноте и проанализировать все тонкости этого процесса не сможет никто.

Рождение нового произведения — процесс длительный, не имеющий своих алгоритмов. Для успешного протекания этого процесса необходимо выполнение ряда условий. Это, во-первых, готовность писателя к раскрытию той или иной проблемы. Она включает в себя и степень мастерства прозаика, и систему его взглядов и уровень духовного роста. Нужны и благоприятные социально-политические условия. Варианты многих произведений в татарской литературе появились именно на этой основе. При жестких требованиях тоталитарной системы к писателю вторые варианты некоторых произведений оказались беднее в смысле содержания, им была характерна неестественность некоторых эпизодов. В частности, это относится к произведениям Г.Ибрагимова.

Но талант всегда в развитии. Вторым вариантам многих произведений характерно богатство красок, психологическая обоснованность действий. В качестве примера можно привести роман Ф.Хусни "Тридцатый год", написанный в 1958 году. Первый вариант романа был создан автором в 1931 году. Сопоставительный анализ эпизода трагического изнасилования учительницы Сарвар показывает, что зрелому, опытному автору свойственно мастерство психологического анализа, использование психологических нюансов. В первом же романе преобладает голое, натуралистическое изображение, многие действия персонажей кажутся неестественными. Значит, один и тот же писатель в два периода своей жизни может создать из одного и того же материала разные произведения. О зрелости писателя близко к этому мыслит и А.Гилязов. Он рассказывает, что замысел романа "В чьих руках топор?" у него появился в 70-ые годы, но создание этого романа в конце 80-х автор считает успехом для себя. Так же считал и М.Магдеев. Рассказывая об идее романа "Фронтвики", он отмечает, что роман, будь он написан в 90-ые годы, был бы совершенно другим.¹ Такие же мысли возникают

¹Из беседы с писателем.

у А.Еники в отношении к "Последней книге".

Появление сюжета, рождение нового произведения — сложный процесс. Между импульсом и последней точкой произведения находится иногда временная дистанция в несколько лет. Даже между импульсом и первым предложением в некоторых случаях лежат годы. И интенсивность творчества у каждого прозаика своя. А.Еники, например, приступает к работе над романом "Гуляндам" через 15 лет после нахождения импульса. Для создания одного романа Н.Фаттаху необходимо время не менее 5-6 лет. Безусловно, большие произведения требуют большого подготовительного периода. И этот период имеет у каждого писателя свою специфику. Обычно он состоит из двух этапов. Подготовительный период до импульса формируется в виде жизненного опыта писателя. Основные направления произведения зарождаются в подсознании. Об этом даже сам автор может и не подозревать. Импульсы - идеи и импульсы - метафоры подготавливаются в подсознании жизненным опытом писателя. Писатель, не напрягаясь, не думая о конкретном произведении, накапливает в памяти и в дневниках слова, специфические жесты, черты лица, разные характеры, интересные стороны природных явлений и т.д. М.Магдеев, например, приравнивает этот этап к отдыху.¹ После зарождения идеи подготовительный период становится все более и более целенаправленным. Двухэтапность подготовительного периода характерна большинству писателей. Двухэтапность у некоторых писателей переходит к многоэтапности, то есть, в творческой лаборатории зарождаются одновременно несколько произведений.

Этот процесс непрерывен. Он активизируется там, где легче всего наблюдать людские пороки, человеческую натуру. Писатель любит бывать в таких местах, изучать народ, анализировать характеры. Цель своих визитов иногда он и сам не осознает. В зависимости от интересов, объектом исследования прозаика могут стать и аристократические салоны, и общие вагоны поездов.

После импульса подготовительный период становится более осознанным, конкретизируются цели прозаика. Он сознательно подбирает детали, черты характера. Временные рамки этого периода также индивидуальны. М.Магдеев, например, после импульса активно пишет за столом. Его стиль работы встречается редко, он феноменален. Автор рассказывает, что приступает к работе без плана, ничего не зная о будущем сюжете, о героях, ведет его только идея.² Для него характерно импровизированное создание сюжета и высокая продуктивность, интенсивность работы. Объясняется это тем, что многое уже подготовлено в подсознании. Интересен и процесс работы над текстом. Текст у этого писателя не подвергается исправлениям,

¹Из беседы с писателем.

² Из беседы с писателем.

корректировке, он пишет только раз, "одним дыханием".¹

Процесс работы за столом у других прозаиков протекает иначе. У Н.Фаттах он сильно напряженный, трудоемкий. Пишет он каждый день в течении нескольких часов.² Н.Фаттах тратит очень много времени обдумыванию сюжета, работе над языком, переписывает рукопись романа 5-6 раз. А первую часть романа "Свистящие стрелы" переписывал 19 раз.³ Парадоксальна оценка писателем этой работы. С одной стороны, он говорит о мучительности этого процесса, с другой стороны, приравнивает его к счастью.

А.Еники тоже переписывает произведения по несколько раз. Сюжет он строит в памяти, а детали сюжета, эпизоды уточняются во время работы за столом. Писатель ставит перед собой цели: 1) логическая последовательность сюжета; 2) убедительность сюжета.

Первой рукописи произведения А.Еники характерна убедительность сюжета, но слабость стиля. В последующих рукописях писатель активно работает над языком, исправляет его, доводит до кондиции, некоторые предложения пишет 7-8 раз. Еще одна особенность его стиля работы: свои мысли писатель записывает на клочках бумаги. Жесткие требования у этого писателя к точности художественного описания. Поэтому тексты произведений подвергает исправлениям даже в последующих изданиях.

Во втором разделе четвертой главы раскрывается значение первого предложения в творческом процессе. Начало произведения, его роль в произведении, его влияние на читателя, эмоциональная и смысловая нагрузка была изучена некоторыми специалистами-языковедами. Принципиальное отличие феномена первого предложения от этих исследований заключается в том, что диссертант рассматривает его в психологическом аспекте, его стимулирующую роль в творческом процессе.

Значение первого предложения ясно каждому писателю. Общность взглядов к началу произведения подтверждается ответами татарских прозаиков к вопросу, заданному им диссертантом. Мастера татарской прозы А.Еники, М.Магдеев, Н.Фаттах, А.Гилязов привередливы в отношении к первому предложению, хорошо понимают его тонкости.

Первая особенность этого феномена — его стимулирующая роль в процессе творчества. А.Гилязов утверждает, что первое предложение подчиняет себе все произведение⁴. Созвучна с этим и мысль Магдеева: "...первое предложение ведет писателя до конца".⁵

Писатели в один голос утверждают трудность поисков первого абзаца. А.Гилязовым начало повести "Три аршина земли" написано 30 раз.

¹ Из беседы с писателем.

² Из записи встречи с читателями — 1985, апрель.

³ Там же.

⁴ Из ответа писателя на вопросы анкеты.

⁵ Из беседы с писателем.

Еще одна особенность: первое предложение не является началом процесса творчества. Но ясно одно: после удачного начала открывается "второе дыхание" писателя. Для создания начала необходим определенный настрой, вдохновение, эмоциональная зрелость, подготовленность писателя. Нужен и импульс, который находится каждым прозаиком по-своему. Импульсом к первому предложению могут стать и внешняя среда, одежда писателя.

Мелодичность, ритмика первого предложения также играют не последнюю роль в процессе творчества. Лиризм начала, оригинальная мысль, трагические ноты, заключенные в первом предложении, его напряженность и плавное течение отражаются в стиле всего произведения. Это подтверждают слова А.Еники, М.Магдеева, М.Юнуса. Поэтому писатели стараются делать начало как можно лиричным, философичным, динамичным.

В третьем разделе четвертой главы анализируется проблема плана художественного произведения. Позиции писателей к плану принципиально противоположны. План, по утверждению некоторых прозаиков, имеет важное значение в процессе творчества. Архитектонику повестей и романов эти писатели тщательно планируют заранее и любят развивать "мускулы" произведения вокруг плана. И это в творчестве писателей, знающих толк этой работы, оправдывает себя. План приводит к гармоничности сюжета, предохраняет прозаика от лишнего материала. Татарские прозаики Г.Баширов, А.Гилязов опираются в процессе творчества на план.

Другая категория прозаиков в резко отрицательном отношении к плану. М.Магдеев, М.Хабибуллин пишут без плана. Сдержанное отношение проявляет к плану А.Еники. Отрицая письменный план, он высказывает мысль, что "план имеется в сознании"¹. Среди произведений классической прозы есть произведения, написанные по плану и без плана, и определить, что выгоднее: работа по плану или опора на творческую интуицию, практически невозможно. Русский прозаик В.Шишков работает по плану и во многих случаях без плана. В плановой работе Шишков встречается с "сопротивлением героя, его "неподчинением" автору. Этот феномен свойственен творчеству и других прозаиков. М.Магдеев, например, еще в 1973 году пишет, что "молодая учительница Халима вышла замуж за Мустафу без согласия... автора"². Неожиданные действия героев, их непонятные шаги писатель объясняет тем, что так устроена человеческая жизнь, ей характерны неожиданные повороты..

Персонаж высокохудожественного произведения не является марионеткой, а, наоборот, он есть натура живая, имеющая свой характер, природу, внутреннюю логику. Логика героя не подчиняется математическому расчету. Прозаик при планировании жизни героя опирается на здравый смысл, трезвый ум. А его творческая

¹ Из беседы с писателем.

² Мәһдиев М. Ни хәлең бар, Фатыйма? // Совет мәктәбе. - 1973. - №9. - Б. 43.

лаборатория включает в себя многогранность жизни, интуитивность чувств, разнообразие характеров. Как обычно, они находятся в подсознании и скрытое движение подсознания конфликтует с логикой трезвого ума. Ясно одно: в споре прозаика с героем остается победителем персонаж. Автор верит образу и выбирает ситуацию в соответствии с его характером. "герои сами предлагают, что делать",¹ - пишет об этом Н.Фаттах.

Интересен процесс оживления героя. Художественной прозе свойственны живые образы, яркая индивидуальная речь персонажа, совместная речь персонажа с автором. Оживление героя требует таланта и мастерства, должного усердия. И в основе этого мастерства лежит способность к вживанию. Преданность к художественному творчеству, жизнь автора в мире персонажей держит прозаика в напряженном творческом ритме.

Способность к вживанию — признак таланта. Она не свойственна графоману. При вживании талант воображает героя реальным живым человеком, разговаривает с ним, переживает все то, что свойственно внутреннему миру героя. Чем точнее представляет автор героя, тем точнее, естественнее в произведении его образ. Об этом свидетельствует творческая лаборатория М.Магдеева. В процессе творчества автор видит тончайшие детали в портрете персонажа. "Вижу брови, ресницы, глаза, одежду героя. Без этого нельзя писать. Читатель, критик всегда улавливает халтуру в изображении персонажа. В художественном описании допускать фальшь нельзя,"² — вот мнение прозаика по этому поводу.

Вживание свойственно и Н.Фаттаху. "Живу жизнью героя. Отречься от этой жизни невозможно... Мне приходилось плакать в процессе творчества",³ - пишет он Ф.Хатинову. А.Еники тоже не отрицает, что в его фантазии герои оживают. Раскрыть секреты этого процесса, разрабатывать технику вживания нельзя. Правда, известно, что А.Толстой научился галлюцинировать под воздействием рассказов А.Ренье. Следовательно, и в этом направлении можно научиться литературному мастерству. Но для этого необходим талант, подобный таланту Толстого.

"Вдохновение — состояние наибольшей предрасположенности писателя к творческой работе"⁴. В диссертации сделана попытка раскрытия специфики этого состояния.

Первая особенность вдохновения — оно свойственно только таланту. В этом состоянии писатели пишут быстро и легко. Второе, вдохновение не является непрерывным состоянием. Продолжительность этого состояния индивидуальна для каждого писателя и даже для каждого случая. Третья особенность,

¹ Из письма писателя к Ф.Хатинову.

² Из беседы с писателем.

³ Из письма писателя к Ф.Хатинову.

⁴ Гуляев Н. Теория литературы - М.: Просвещение, 1974. - С.138.

написанное под вдохновением произведение получается удивительно удачным. Для таких произведений характерно отсутствие шероховатостей, швов, они не подвергаются исправлениям. Кроме этого вдохновение требует от писателя внутренней и внешней чистоты, идейности.

Вдохновение тесно связано с индивидуальными особенностями лаборатории писателя. Характер писателя, его душевное состояние, и даже одежда играют немаловажную роль для творческого подъема. Создать вдохновение искусственным путем невозможно. Только М.Зощенко, отходя от этой истины, заявляет: "...Но можно его и приобрести. Можно его заранее "заказать", скажем за два месяца вперед"¹. По мнению Зощенко и некоторых других писателей, при ровном течении жизни авторы редко одаряются вдохновением, а неудачи личной жизни обычно становятся источником вдохновения.

Творчество прозаика тоже нуждается в вдохновении. Но проза требует упорного и продолжительного труда, а вдохновение, как известно, не является продолжительным состоянием. Поэтому большие прозаические произведения могут создаваться и без вдохновения. Это подтверждают и сами прозаики. "Нельзя ожидать вдохновения. В ожидании может пройти вся жизнь"² — высказывает мнение Н.Фаттах. Такое же мнение высказывается и А.Расихом в автобиографической трилогии "Внук ишана". Прозаик вынужден иногда сесть за стол, подчиняя себя силе воли. И каждодневная работа, по мнению писателей, способна привести к творческому подъему. Динамика сознания, динамика творческого процесса требуют от писателя хорошей формы и поэтому для прозаика "длительные перерывы в работе очень вредны"³. Этому же мнению придерживаются прозаики Н.Фаттах и А.Гилязов. А.Гилязов например, свободное от творчества время заполняет работой в эпистолярной форме.

Творческая работа требует предельного сосредоточения, внимательности. Небольшие перерывы, посторонние звуки, мелочи влияют процессу творчества крайне отрицательно. М.Магдеев считал, что в условиях города писать чрезвычайно трудно, продуктивная, систематическая работа возможна только в домах творчества.⁴

Отсутствие вдохновения писатели стараются компенсировать мастерством. Такая работа сопровождается муками, писателю приходится переделать написанное несколько раз.

В пятой главе язык литературного произведения рассмотрен в аспекте психологии художественного творчества. Диссертант анализировал пути формирования самобытного литературного языка писателя.

Язык является одним из важнейших критериев талантливости

¹ Зощенко М.// Как мы пишем. - С.47.

² Из записи встречи писателя с читателями.

³ Либединский Ю. // Как мы пишем. - С.91.

⁴ Из беседы с писателем.

писателя. Большинство особенностей стиля, оригинальность и колоритность образов, динамичность действий, мелодичность отражаются в языке. Без врожденного “чувства языка” личность не может стать писателем. Даже чрезвычайно упорный труд в этом случае не может привести к положительным результатам. Но вместе с тем язык писателя совершенствуется в течении всей творческой жизни.

Процесс формирования языка начинается уже в детстве. Творческая лаборатория талантливых писателей показывает, что профессиональный язык писателя развивается под сильным воздействием произведений устного народного творчества. Первый этап этого развития произвольный. Будущего таланта очаровывают каламбурь, игра слов, оттенки местных диалектов, но перед индивидом пока не ставится цель изучения этих особенностей языка. Постепенно произвольное влияние устного народного творчества к писателю перерастает к потребности целенаправленного изучения народного языка. С усилением стремления к творчеству усиливается и внимание к языку. Со временем оно перерастает к профессиональному интересу. Исследование фольклора и живой народной речи становится серьезным занятием для начинающего писателя. Гумер Баширов в юности собирает сказки, анекдоты, другие произведения устного народного творчества. Такой же работой занимается и Н.Фаттах. М.Магдеев также является одним из исследователей фольклора. Все другие талантливые прозаики целенаправленно изучают народную речь. Чем больше стремления у писателя исследовать проблемы языка, тем лаконичнее язык его произведений.

Третий этап — совершенствование уже сформированного языка писателя. Это непрерывный процесс. “Размышления над языком — непрерывно продолжающаяся работа сознания”,¹ — пишет об этом А.Еники. Даже такому мастеру языка как А.Еники язык литературного произведения дается нелегко, потому что чем больше талант, тем больше требований ставит он к языку произведения.

Первая из требований — точность слова, его уместное употребление в контексте. Талантливый писатель учитывает все: оттенки значения, соответствие значения с психологическим состоянием персонажа, степень воздействия слова к читателю и многие другие нюансы. Очень часто язык произведения заставляет писателя напряженно мыслить, поэтому исправления на уровне рукописи повторяются десятки раз. Эта же работа продолжается и при новых изданиях книги. Даже автор романа “Честь”, получившего в свое время всесоюзную известность, не успокаивается успехом произведения, при новых изданиях текст романа, отдельные эпизоды подвергаются исправлениям. При этом писатель ставит цели: избегать тавтологии, найти самые удачные варианты слов, добиться самобытности языка.

¹ Еники Ә. Язу - намус эше// Хәтердәге төеннәр. - Б.220.

Такого рода исправления свойственны и лаборатории Ф.Хусни. Гармоничность речи, правильность морфологического строения слов, соответствие слова к ситуации — вот некоторые требования, которые ставит перед собой прозаик. В одном из изданий своей книги автор улавливает противоречие между серьезной речью автора и шутливого диалога героев и при повторном издании вносит юмористические ноты и в авторскую речь, таким образом добиваясь “духовного родства” авторской речи с речью персонажа.

Своеобразие языка авторы добиваются и образной речью. Образная речь очаровывает читателя, но требует от писателя мастерства, напряженного умственного труда.

Одним из источников образной речи является живая народная речь. Ей свойственна естественность, мелодичность, афористичность. Использование образных выражений, поговорок и крылатых слов усиливает колорит языка. Это понимает каждый писатель и записывает их в свои записные книжки. Использование записных книжек в этом случае не оспаривается даже теми писателями, которые преимущественно доверяют своей памяти.

Живая народная речь отражается более всего в речи персонажа, так как эта речь требует строгой индивидуальности. Речь персонажа должна отражать особенности натуры героя, его профессию или занятия, его нрав и т.д. Например, речь Сайфи в романе “Честь” отражает, по мнению автора, двуличие героя, его мелочность, корыстолюбие. Г.Баширов считает, что найти речь отрицательных типов относительно легко, а речь положительного героя дается автору очень трудно¹.

А.Еники — сторонник не засорения индивидуальной речи персонажа различными жаргонами и терминами. Индивидуальность, по мнению писателя, должна быть естественной.

Талантливые писатели ставят перед собой цель обогащения литературного языка. Обогащение литературного языка идет путем внедрения диалектальных слов, новых выражений, авторских неологизмов.

Особую трудность представляет писателю язык исторического произведения. Язык исторического романа должен отражать особенности эпохи, дыхание времени. Н.Фаттах при создании романа “Итиль - река течет” ставит перед собой задачу изучения лексики древнетюркского языка.

“Для меня вопрос языка был одним из труднейших”², — пишет он об этом. С целью освоения языка древней эпохи прозаик изучает современные тюркские языки, читает восьмитомный “Словарь тюркских языков” Радлова, изучает словари других авторов, составляет свои тематические словари.

¹ Баширов Г. Тел турында кайбер фикерләр // Бүген дә, иртәгә дә. - Б.233.

² Фаттах Н. «Әтил суы ака торур» романы турында // Казан утлары. — 1972. — № 6. — Б. 178.

Талантливый прозаик не оставляет без внимания и ритмику языка. Достижения мелодичности языка, его благозвучия писатели добиваются интуитивно. Но бывают предложения, к ритмике которых автор ставит особые требования. Имена героев тоже находятся интуитивно. Но писатель и здесь ищет логику, учитывает внешний портрет и внутренний мир героя, его место в обществе.

В языке отражается процесс творчества. Легкости языка, его мелодичности влияет и вдохновение автора, и степень вживания оставляет свои глубокие следы в стиле, настроение писателя, его душевное состояние отражаются в речи автора.

В заключении подведены итоги исследования. Индивидуальность творческой лаборатории и сложность, многогранность процесса творчества свидетельствуют о необходимости детального и разностороннего исследования. Изучение особенностей творческого процесса необходимо молодым авторам, так как оно способствует раскрытию таланта, разностороннему его росту. А талант остается решающим фактором в творчестве, школой же мастерства является сама жизнь. Синтез таланта и жизненного опыта определяет все особенности художественного произведения. Важна роль и импульсов в творческом процессе. Они тесно связаны с жизненным опытом писателя и являются мощным стимулом появления нового произведения. В оригинальности художественного описания, сюжета и системы образов важную роль играет наблюдательность прозаика. Наблюдательность писателя непрерывна, ей свойственно проникновение во все области жизни. Наблюдения переходят в образы через память, накапливаются в записных книжках. Память, как универсальный механизм, фиксирующий информацию о жизни, является одним из определяющих факторов стиля писателя.

Жизненный материал составляет основу сюжета. Отличное знание прозаиком жизненного материала, способность улавливать наиболее яркие натуры приводит к появлению феномена знакомого персонажа. Проблема прототипа также имеет связь с этим феноменом.

По-разному ведут себя писатели в процессе создания конкретного произведения. Для Магдеева характерно импровизированное создание сюжета и высокая продуктивность, интенсивность работы. А Н.Фаттах и А.Еники переписывают рукописи по несколько раз, подвергают их исправлениям. Стимулирующим является роль первого предложения в этом процессе. Потенциальную силу произведения определяют способность автора к вживанию и вдохновение. Работа над языком произведения — составная часть творческого процесса. Индивидуальность языка тесно связана с индивидуальностью таланта.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

1. Тормыштан килгән геройлар // Казан утлары.— 1996 - 10 сан. - Б.149-159.
2. Проза турында сөйләшү // Казан утлары.— 1997 - 2 сан Б.151-153.
3. Беренче жәмлә феномены // Казан утлары.— 1997 - 9 сан. Б.158-161.
4. Әдәби персонаж һәм прототип // Мәгариф.— 1997 - 10 сан - Б. 50-54.

2436 10505
2436 10505
— 2000

Отпечатано с готового оригинал-макета
на ризографе ООО «Волга-Стиль»
тираж 100 экз.